

correcta anatomía, acentúa su esbeltez por un paño de pureza abierto, terminado en punta y de aspecto cortante. La corona de espinas, al igual que sucede en el Cristo de las Batallas o en el llamado de los Carboneros, está tallada en la misma cabeza.

En el retablo mayor del convento de Agustinas Canónigas de Palencia, fechado en la sexta década del siglo XVIII²⁸ se colocaron las esculturas del retablo primitivo realizado a comienzos del siglo XVII. Estas son: *San Nicolás Tolentino*, *Santa Mónica*, *San Agustín* (el titular), *San Jerónimo*, *San Gregorio* y en el ático, *Cristo*, *la Virgen* y *San Juan*. Existe en ellas una afinidad estilística con otras esculturas de Rincón por lo cual pretendemos adscribirlas. El *Calvario* es muy similar al de Medina del Campo o a los Crucifijos arriba estudiados; la *Santa Mónica* recuerda a la Santa Ana de la iglesia de Santiago; los *Santos Jerónimo y Agustín*, los mejores del conjunto, están muy próximas a las esculturas de las Angustias; el *San Nicolás Tolentino* es la pieza más floja. No son de gran tamaño y fueron repolicromadas en el siglo XVIII. Todas ellas tienen un movimiento cadencioso, moderado, cercano a lo declamatorio, que hace imaginar en el escultor un semillero de gestos altisonantes que la temprana muerte le impidió desarrollar.

Y finalmente queremos aproximar al trabajo de Francisco Rincón una escultura de *Santa Gertrudis* existente en un retablo de comienzos del siglo XVII en la iglesia de las Angustias. El encontrarse la escultura en la iglesia para la que trabajó Rincón en repetidas ocasiones no será argumento suficiente para atribuirle a este escultor si no viniera a sumarse a esta coincidencia la afinidad con su estilo. El tratamiento de los pliegues del hábito de la *Santa* son semejantes a los que aparecen en las figuras de los sayones del «paso» de la Exaltación de la Cruz que talló en 1604 o a los plegados del Nazareno del retablo de Alaejos del mismo año. El rostro de la *Santa cisterciense* resulta inexpresivo, pero la escultura se encuentra realzada por una excelente policromía, en cuya labor no permanecería ajeno, seguramente, Tomás de Prado.—JESÚS URREA.

APORTACIONES A LA OBRA DEL ESCULTOR LUIS FERNANDEZ DE LA VEGA

No pretendemos hacer aquí el estudio biográfico de este escultor asturiano ni tampoco elaborar su catálogo, pues ya existe persona interesada

²⁸ *Idem*, p. 75.

en el tema¹. Queremos tan sólo dar a conocer una serie de obras que pensamos puedan ser útiles para los estudiosos del barroco asturiano y que tratamos aquí por haberse sospechado el aprendizaje de Fernández de la Vega en el taller de Gregorio Fernández.

Sobre este particular no se ha aportado prueba documental que lo confirme o niegue. Jovellanos se limitó a recoger una tradición. Pero es cierto que existe una afinidad estilística que induce a suponer una estancia vallisoletana en su juventud. Lo que parece cierto, por las razones que vamos a aportar, es que Fernández de la Vega estuvo en Medina del Campo, con motivo de asentar unas obras que a buen seguro le fueron encargadas en Oviedo.

La actual iglesia de los Padres Carmelitas de Medina del Campo que perteneció antes de la Desamortización de Mendizábal a la comunidad de Agustinas Recoletas, fue construída a partir de 1648 por los arquitectos Pedro Mato, de la Compañía de Jesús, y Fray Diego de San Nicolás, recoleto agustino², corriendo el patronazgo a cargo de don Bernardo Caballero de Paredes, medinense de pro y en aquellos años Obispo de Oviedo. La iglesia, según indica la lápida del sepulcro del fundador, se construyó en 1653, es decir, se concluyó en esa fecha.

Nos queremos interesar aquí por los retablos de su crucero, cuya ejecución se llevaría a cabo por aquellos mismos días. El retablo del lado de la Epístola está dedicado a San José y el Niño. Su traza, muy original, quizás sea ajena a la forma de hacer de los ensambladores vallisoletanos. Presenta un cuerpo principal, donde va colocado el grupo titular, cuya caja se encuentra envuelta por un marco de gallones que continúa a manera de alfiz en el cuerpo alto, englobando un relieve de la Estigmatización de San Francisco. Un escudo del Obispo-patrón corona el ático. En su banco presenta los siguientes relieves: Padre de la Iglesia, San Juan Evangelista, la Visitación, el Buen Pastor, la Anunciación, San Lucas y otro Padre de la Iglesia.

El retablo del lado del Evangelio tiene una traza similar, pero desconocemos la advocación que tuvo pues ha desaparecido su imagen titular. En su banco se ven los relieves de: Padre de la Iglesia, San Mateo, la Circuncisión, el Nacimiento, Cristo Resucitado, San Marcos y Padre de la Iglesia. En su ático un milagro de San Antonio de Padua.

El grupo escultórico formado por San José y el Niño es de gran calidad

¹ El artículo más importante escrito sobre Fernández de la Vega y en donde se recoge toda la bibliografía precedente es el de F. BOUZA-BREY, *Los altares del crucero de la Catedral de Oviedo y otras noticias sobre el barroco en Asturias*. B. I. E. A., 1953, p. 523-42.

² GARCÍA CHICO, E., *Catálogo monumental de Valladolid*, t. III. *Medina del Campo*. Valladolid, 1961, p. 214.

artística, realizado por una excelente policromía. Es obra de plena madurez dentro de la producción de este escultor y de las mejores de su mano.

La figura del San José apenas presenta los pliegues quebrados, profundos y anchos, tan característicos de Fernández de la Vega, pero sí la figura del Niño Jesús. El cabello y barba de San José de esmerada realización y aspecto afilado, como si estuviese mojado, muy diferenciados sus mechones entre sí y la rizada y abundante cabellera de Jesús, son las dos técnicas que utiliza el escultor en sus obras. La forma de tallar el pelo en el Niño es similar a la que vemos en el retablo de los Vigil en la catedral ovetense por solo citar un ejemplo. En el tablero del fondo de su caja, se ven unos angelitos músicos y cabezas de querubines con alas desplegadas que también aparecen en otras obras de este escultor.

Un relieve del retablo medinense está relacionado con el retablo asturiano antes citado: el que tiene por tema la Anunciación. En el retablo de Oviedo es el asunto principal y por este motivo es de una mayor calidad que el de Medina, pero la composición es similar, aunque en este caso haya que pensar en la participación de taller. En el banco del otro retablo de los Carmelitas de Medina aparece un relieve de la Circuncisión semejante a otro del retablo de los Vigil³.

En la misma iglesia se conservan tres bultos funerarios orantes, colocados en nichos a los lados del presbiterio. Uno de ellos representa al propio Abispo, D. Bernardo Caballero de Paredes y en el nicho fronterero se encuentran los de D. Juan de Insausti y D.^a Catalina de Paredes, hermana del Obispo asturiano. Los bultos de estos dos últimos se colocaron en 1653, año en el que fueron depositados sus cuerpos en este sepulcro.

No nos decidimos por completo en atribuir a Fernández de la Vega la escultura funeraria de D. Juan de Insausti, pero lo hacemos convencidos con respecto a la de su esposa, D.^a Catalina de Paredes. Su figura presenta la misma composición piramidal que repite continuamente este artista. El rostro de la difunta es un auténtico retrato y está enmarcado por un alto y elegante peinado. Sobre los almohadones en que descansan sus rodillas, el vestido de la dama se desparrama en abanico en quiebros anchos y profundos⁴.

En refuerzo de nuestra atribución de estos retablos a Fernández de la Vega se une el hecho de que D. Bernardo Caballero de Paredes, encargó en otras ocasiones diversas obras a este escultor.

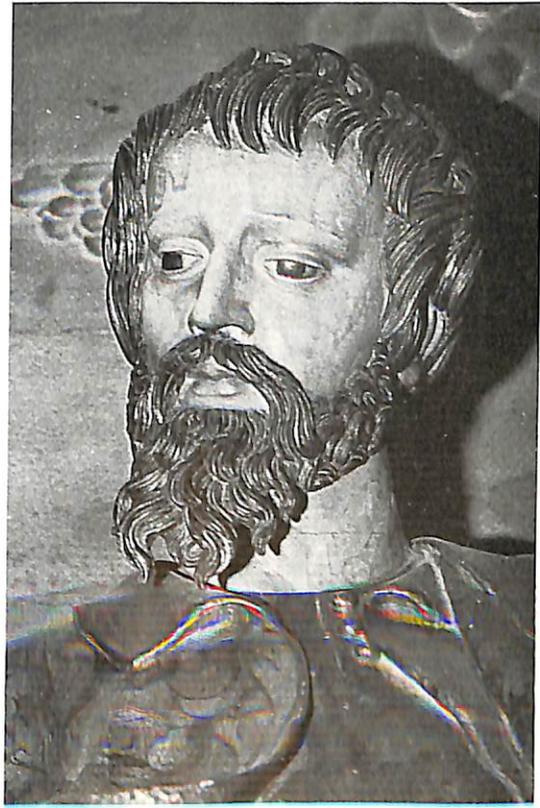
En el Museo Marés de Barcelona se encuentran catalogados como obras

³ El relieve del retablo asturiano fue reproducido como obra de Gregorio Fernández por M. E. GÓMEZ MORENO, *Escultura del siglo XVII*. Ars Hispaniae, Madrid, 1963, fig. 43.

⁴ MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., *Escultura barroca castellana*. Madrid, 1959, fig. 65.



1



2



3



4

Medina del Campo. Carmelitas. 1. Retablo de San José.—2. San José. Detalle.—3. San José y el Niño.—
4. Milagro de San Antonio de Padua.



Barcelona. Museo Marés: 1. San Roque.—2. Anunciación.—Medina del Campo. Carmelitas: 3. Niño Jesús. Detalle.—4. Circuncisión.—5. Nacimiento.—6. Anunciación.

anónimas de la escuela vallisoletana del siglo XVI, dos relieves que son claramente adscribibles al escultor asturiano que estamos estudiando⁵. Se trata de una Anunciación y de un San Roque ambos sin policromar y de muy buena calidad.

El relieve de la Anunciación simplifica el modelo de la catedral de Oviedo, realizada en 1640, y la escena resulta todavía más íntima y con mayor encanto. El ángel, con su túnica de pliegues en abanico, señala con su derecha la paloma del Espíritu Santo. Su cabellera es similar a la que tiene el Niño Jesús del retablo de Medina del Campo.

El San Roque del relieve barcelonés es muy superior al que realizó en 1661 para el Cabildo de la catedral de Oviedo. El santo peregrino permite mostrar a un ángel las llagas de su pierna, mientras que el perrillo se oculta bajo el abultado y casi metálico manto.

Ahora que hemos encontrado obras de Fernández de la Vega en la región vallisoletana, existe una sólida base para tratar de buscar algún contacto entre los escultores vallisoletanos y este artista asturiano, a parte ya, de la evidente dependencia artística.—JESÚS URREA.

EL PUEBLO NATAL DE GREGORIO FERNANDEZ

Admitido generalmente el origen gallego del más grande de los escultores del barroco castellano, la incertidumbre en cuanto al lugar exacto de su nacimiento mantenía abierto un largo debate en el que han tenido cabida hipótesis diversas con apoyaturas basadas en conjeturas sólidas unas veces y en preferencias de raíz afectiva otras.

Hacer ahora una recopilación detallada y erudita de todas las publicaciones relacionadas con el tema, sería un trabajo tan penoso como inútil¹.

⁵ Agradezco vivamente las fotografías que me ha facilitado la dirección del Museo Marés.

¹ Baste recordar esquemáticamente algunas entre las más significativas:

—Palomino afirma sólo que fue «natural del reino de Galicia».

—Ceán Bermúdez fija en 1566 la fecha de nacimiento, basándose en la cartela añadida al retrato del artista, procedente del Carmen Calzado de Valladolid, donde se dice que vivió 70 años, y en el hallazgo de la partida de enterramiento en la parroquia de San Ildefonso. Este autor recoge también, sin aceptarla enteramente, la hipótesis de que naciera en Pontevedra y da cuenta de su intento de encontrar comprobación documental sin resultado positivo.

Otros eruditos gallegos como Pérez Constanti, Munguía, Castro y más recientemente Fermín Bouza-Brey se inclinan también en favor de Pontevedra.

—El autor, anónimo, del «Compendio de la Historia del Santísimo Christo del